ROUMANIE

LA MUSIQUE EN ROUMANIE

Par Marcel MONTANDON

Jusqu'au XIX[e] siècle, la musique roumaine n'existe que dans la tradition populaire. Il est vrai d'ajouter que cette tradition a pour titre de noblesse de remonter aux Fables de l'Antiquité : les mythes primordiaux de Saturne, de Prométhée, d'Hercule, l'expédition des Argonautes continuent de vivre dans les chansons épiques du peuple roumain, et un érudit national[1] a cru pouvoir en localiser l'origine dans ces régions mêmes, d'où ils seraient descendus vers la Grèce avec la légende d'APOLLON hyperboréen. Or, sans vouloir ici nous égarer dans la préhistoire, retenons, d'après les données récentes de l'archéologie[2], que les Thraces vantés par HOMÈRE, « le plus grand peuple de la terre après les Indous », dit HÉRODOTE, furent à l'époque néolithique les détenteurs de la remarquable civilisation européenne primitive dont le rayonnement vers les îles de la Méditerranée aurait fait éclore la civilisation créto-mycénienne, et que l'on oppose désormais à la prétendue influence asiatique. Les historiens admettent d'un commun accord que les Thraces habitaient le plateau des Carpathes et la plaine du Danube, de la Mer Noire à l'Adriatique, c'est-à-dire exactement les contrées où, par ses descendances gêtes et daces, a persisté jusqu'à nos jours le gros du peuple roumain. Enfin, il ne fait plus aucun doute pour la philologie que la langue roumaine ne soit un idiome thrace romanisé. Cela suffit à établir que le peuple roumain est bien la population autochtone la plus ancienne de ces régions.

« Et la musique? s'écrie STRABON[3]. Ne la considère-t-on pas comme tout à fait originaire de Thrace! On en juge d'après ses éléments constitutifs : la mélodie, le rythme et les instruments. Et on le conclut aussi d'après les endroits où les Muses furent le plus anciennement honorées. La Piérie, l'Olympe, Pimplaca, le mont Libethrus sont autant de lieux qui, réellement, appartiennent à la Thrace. L'Hélicon n'a été dédié aux Muses que par des Thraces établis dans la Béotie. Les plus anciens musiciens ORPHÉE, MUSÉE, THAMYRIS passaient pour avoir été Thraces, de même que cet EUMOLPE qui tira son nom de son talent. »

Un rameau de la famille Thrace, les Agathyrses, riverains du Maris (le *Mures* transylvain d'aujourd'hui), avaient, au dire d'ARISTOTE, l'habitude de « chanter leurs lois », méthode encore en usage à Rome du temps de CICÉRON pour apprendre les XII Tables; et ces lois, qui furent à la base des législations grecque et romaine, contenaient des dispositions qui subsistèrent dans le *jus valachicum*, l'*antiqua et approbata lex districtuum volahicalium universorum*, et demeurèrent en vigueur dans le duché de Fagaras jusqu'au XVI[e] siècle.

La continuité des textes, par les chants et les formules de sortilèges populaires, est non moins positive : certaines *colinde* (chants de Noël) reproduisent les vers incompréhensibles des *chants saliens*, les plus vieux restes de poésie religieuse latine, rapportés par VARRON (C. VII, 26) et en donnent le sens; les incantations magiques en latin barbare primitif (*lingua prisca*), citées par CATON, s'expliquent à peu près textuellement par tel *descântec*, dont les bonnes femmes roumaines se servent encore pour faire des charmes ou pour les rompre.

La persistance de la même musique s'atteste, comme dit STRABON, par l'emploi des mêmes instruments. Le plus ancien est à coup sûr la flûte (*fluer*, *flaut*, *telinca*, *caval*), la chalemie pastorale sous toutes ses formes qui, de tout temps, a résonné sur les crêtes et dans les vallées des Carpathes. Chez les Roumains, comme chez les Romains, c'est la flûte qui accompagne le rapsode des légendes héroïques; c'est elle qui donne aux cérémonies, aux noces, aux repas, aux réunions populaires leur caractère de réjouissance traditionnelle; c'est encore elle que l'on entend avec les pleureuses, dans le cortège de ceux qui passent en l'autre monde, et les lamentations roumaines de ces pleureuses répètent presque mot pour mot jusqu'à nos jours les plaintes d'ANDROMAQUE à la mort d'HECTOR. La flûte, en outre, est bénie : elle a été inventée par Dieu quand il paissait les brebis sur terre; et il est d'autant moins difficile de reconnaître là un mythe d'APOLLON que le disque du soleil figure toujours dans l'ornementation de la jombarde à trois trous des pâtres et du plus rustique galoubet. — Le *naï* ou *muscal* n'est autre que la syringe ou *fistula*, la flûte de Pan, et il n'est peut-

1. NICOLAE DENSUSIANU : *La Dacie préhistorique*, XII, XIV, XXIV, XXXVIII, etc. Bucarest, 1913.
2. Un article de M. AL. TZIGARA-SAMURCAS, directeur du Musée national de Bucarest dans la revue *Viata românească*, Jassy, octobre 1910, résume excellemment les nouvelles théories des érudits en archéologie préhistorique.
3. STRABON, Liv. X, chap. VI. Traduction de la Porte du Theilet Coray, Paris, An XIII.

être pas de contrée où son usage soit demeuré aussi courant qu'en Roumanie, où l'on rencontre, comme chez les derviches, de véritables virtuoses de cet instrument, plus varié et plus sensible que l'on ne pense; en 1727, le prince GRIGORE GHICA, arrivant de Constantinople, descendit en grande pompe par eau de Galatz à Braïla, sur deux saïques, où des musiciens jouaient des trompettes et des *naï*. — Mais le plus caractéristique d'un autre âge c'est le *bucium*, buccinum des Latins, la grande trompe en bois de tilleul, clissée d'écorce de bouleau ou de merisier[1] : trompette de guerre, tour à tour, et cor pastoral, il a sonné le rappel et la victoire comme il a rassemblé les troupeaux dans la montagne; ses sons doux et mélancoliques le rendaient particulièrement propre à accompagner les enterrements (chez les Roumains de Bucovine); mais, soufflé avec puissance, il donne aussi des sons d'un éclat et d'une portée extraordinaires, presque terribles. Il a existé en Roumanie des buccinateurs réputés : un village près de Iassy en a gardé le nom de *Buciumi*; et le poète VASILE ALEXANDRI a célébré un pâtre du Mont Ceahlau, UDREA, qui « chantait du bucium » comme personne, et que l'on entendait sur tous les monts d'alentour. Dans les poésies des noces (*colacarit*), il est, de plus, question du *bucium d'or*, avec lequel le marié appelle ses invités; et le métropolite DOSITÉI, traduisant David (1673), parle de « hurler les psaumes en sonnant du *bucium de corne d'aurochs* ». — Il y aurait encore à mentionner la *cobza* ou *cobus*, grosse mandoline pansue à douze ou quinze cordes, dont le grattement accompagne la voix du chanteur populaire; la *surla* ou fifre, dont le chroniqueur Miron Costin écrit que le grand ÉTIENNE DE MOLDAVIE « désira les entendre »; et le *buhai*, pot recouvert d'une vessie tendue dans laquelle sont pris quelques crins que l'on fait grincer entre les doigts humectés, de façon à imiter le mugissement du taureau; il ne sert que le soir de la Saint-Vasile (la veille du Nouvel An) aux garçons qui, dans les villages, vont, avec une charrue en miniature, porter leurs souhaits de maison en maison; et il pourrait bien, comme les longues strophes récitées là, se rattacher à ces mystères de DIONYSOS et de DÉMÉTER où le temple retentissait de beuglements poussés à la cantonade[2].

Bien que les chroniques soient sobres de détails sur la musique qui se faisait à la cour des princes des deux pays roumains, la Monténie (Valachie) et la Moldavie, on en peut néanmoins déduire qu'elle y était en faveur. La réception du nouvel hospodar dans sa capitale, Bucarest ou Jassy, n'avait pas lieu sans un imposant cortège où figuraient la musique turque (tabulhana) venue exprès de Constantinople, et que l'on n'entendait qu'en cette circonstance, et une musique du pays composée, tantôt de fifres, trompette et tambours, tantôt de violoneux tsiganes dont le nombre pouvait aller jusqu'à cinq centg (1820). Quand le prince partait en guerre ou changeait seulement de résidence, un arroi tout aussi magnifique l'escortait. Lorsque MICHEL LE BRAVE soumet l'Ardéal et entre en triomphateur à Abba-Julia, le 1[er] novembre 1599, une bande de dix laoutars jouent derrière le héros des chants du pays. Les voyageurs rapportent que les Voévodes Vasile-Lupu, Matei Basarab avaient de la musique à leur table les dimanches et jours de fête, et l'étiquette du temps voulait que chaque mets nouveau fût annoncé par des fanfares où perçait le son aigu des flûtes. Aux grands banquets donnés par LÉON-VODA en l'honneur de PAUL STRASBURG, envoyé de GUSTAVE-ADOLPHE (1632) les trompettes et les *bucium* donnaient le signal de passer à table; entre les toasts, les tsiganes jouaient l'air que le prince désirait, ou bien le protopsalte de la chapelle de la cour se faisait entendre, comme aujourd'hui encore tel moine connu pour sa belle voix s'exécute de bonne grâce à la table de son égoumène. PAUL D'ALEP, secrétaire du patriarche Macarie, rapporte (1647) qu'aux fêtes solennelles du nouvel an, de *Boboteaza* (Epiphanie), de Pâques, tandis que le clergé va en procession présenter ses vœux aux boïers et recueille les aumônes, les laoutars et chanteurs parcourent les rues nuit et jour « sans laisser reposer les oreilles »; un autre patriarche assure, en 1650, que « la foule et la joie du peuple, en ces fêtes, dépassent tout ce qu'on peut voir aux cours des plus grands princes de la chrétienté ». La musique voévodale prend part également à la cérémonie d'intronisation des nouveaux évêques et, d'une façon générale, à toutes celles où le souverain assiste. Au mariage de la fille de GEORGE-DUCA-VODA de Moldavie, CATRINA avec STEFAN, fils de RADU-LÉON (1676), le capitaine FILIPESCU raconte qu'il y avait toute espèce de musiques et que les chœurs de danseurs, avec leurs *hora* conduites par tel *vornic* (gouverneur, ministre de l'intérieur) ou *postelnic* (grand chambellan, ministre des affaires étrangères), débordaient de la cour jusque dans les rues[3].

Ce qu'était la musique de ce temps, personne hélas! ne nous l'a dit. Si l'on en croit LADY ÉLISABETH CRAVEN, reçue par MAVROGHENI-VODA en 1786, et qui fit des gorges chaudes tant de la musique turque que de celle des tsiganes, elle était tout au plus « bonne à faire danser des troncs ». DÉMÈTRE CANTEMIR aurait mieux pu nous renseigner. Ce prince, un des savants les plus universels de son temps (1673-1723), qui fonda pour son ami PIERRE LE GRAND l'Académie de Saint-Pétersbourg et fut membre de celle de Berlin, avait étudié à fond la musique turque, qu'il préférait de beaucoup, comme LADY MONTAGNE, à la musique italienne « pour la finesse de ses intonations et de ses intervalles, pour la variété rythmique de ses *dioum-tek-tekka* alternés à l'infini et pour la stricte appropriation des airs aux paroles »; mais, s'il a écrit un *Traité théorique de la musique turque*, un *Livre de chants dans le goût de la musique turque* et une *Introduction à la musique turque* qui font encore autorité en la matière[4], sa *Description de la Moldavie* ne contient malheureusement rien de spécial sur la musique de son pays. La raison en est, sans doute, que les victoires des Turcs sur les Russes devenus ses alliés, l'en chassèrent après moins d'un an de règne. — On sait en revanche que la musique d'église fut cultivée sans interruption dans les pays roumains; elle faisait partie de l'instruction de tout homme qui savait lire et écrire. A

1. Un superbe exemplaire de sept mètres de longueur, retour de Vienne où il fut emporté en 1848, mais provenant de Transylvanie, figure depuis cette année 1914 au Musée ethnographique de Lugoj.

2. Renseignements empruntés aux ouvrages de M. TT. BURADA : *les Instruments de musique du peuple roumain*, et du P. S. FL. MARIAN : *les Fêtes chez les Roumains*.

3. Cf. A. D. XENOPOL : *Histoire des Roumains*, et N. JORGA : *la Vie sociale dans le passé* (vol. I de l'*Histoire des Roumains en portraits et images* (Bucarest, *Minerva*, 1905).

4. *Les œuvres musicales de Dim. Cantemir*, par T. T. BURADA (Annales de l'Académie roumaine, t. XXXII, 1909-1910).

l'époque slavone, l'enseignement se transmettait des vieux chantres aux jeunes par la simple pratique, d'après l'oreille. L'Académie Roumaine possède une collection de manuscrits grecs ultérieurs qui portent, à côté du texte, des *notes*; et faute de signes typographiques, les premiers ouvrages imprimés qui semblent avoir été des manuels d'enseignement, pour le chant ecclésiastique, présentent ces mêmes signes entre les mots et à la fin des versets, ajoutés à l'encre rouge. Un *octoih* de 1786, avec texte grec et roumain, est un des plus anciens exemplaires de notation musicale imprimée; il est publié par un pope russe de l'évêché de Jassy. Cette musique d'église, dont les maîtres de chapelle roumains s'efforceront par la suite de tirer une liturgie nationale, a tour à tour subi les trois influences byzantine, grecque et russe; sa notation sur notre portée et selon nos gammes offre les plus grandes difficultés, tant à cause des intervalles moindres que les nôtres (tiers de tons) empruntés à la musique turque, qu'aussi des ports de voix continuels de la psalmodie qui glissent d'un ton à l'autre sans aucune netteté appréciable[1].

L'influence occidentale apparaît, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, à la suite des armées russes, et avec les précepteurs italiens et français (ceux-ci des réfugiés de la Révolution) qui trouvent accès dans les grandes familles. Aux bals que donnent les généraux russes et que rendent les boïers, pendant la période qui va de 1769 à 1774, les costumes et les danses du pays sont peu à peu abandonnés pour les modes de Vienne et de Paris. En 1806-1812, le commandant Miloradovici s'oublie jusqu'à demander à Saint-Pétersbourg, au lieu de corps d'expédition, des maîtres à danser. Et les pianos commencent à s'introduire[2]. Mais la première qui fait entendre de la musique sérieuse, c'est la princesse Ralu, fille de Caragea (1812-1818), chez qui un certain Sternmoser exécute, sur un Prohaska, des sonates de Beethoven[3]. Puis, ce sont les grands boïers qui font venir de Transylvanie des *Kapellmeister* allemands pour former des instrumentistes parmi leurs tziganes : le célèbre progressiste Dinicu Golescu, dans sa propriété de Golesti et le élucer Al. Nicolescu à Râmnic possédaient ainsi des chapelles de dix ou douze musiciens, qui devaient parfois jouer chacun de plusieurs instruments; leur répertoire se composait de quelques *airs* de danses, roumains, hongrois et russes, de quelques chansons populaires viennoises et du majestueux hymne autrichien[4]. Lorsque Jon Campineanu et Heliade Radulescu, en octobre 1833, fondent la *Société philharmonique*, bientôt supprimée par la censure russe, ils ont pour professeur d'art dramatique un grec Aristia, que la princesse Ralu avait envoyé se former auprès de Talma, et pour maître de musique l'italien Bonganini. On ne dira jamais assez à quel point cet enseignement italien, de seconde main et d'une époque de décadence, a retardé la formation musicale du public roumain en développant un goût malheureux pour la romance, d'un sentimentalisme écœurant. Ce sera déjà un progrès lorsque pénétrera en Roumanie l'opérette viennoise et que la valse fera fureur. Il faudra un siècle pour que des compositeurs, formés à l'école de la symphonie allemande et française, remontent aux sources populaires. Il faudra d'abord que se comble l'abîme qui séparait les classes élevées et étrangères du peuple pendant la période phanariote. Il disparaît à mesure que la Renaissance se dessine, de 1821 à 1848. La noblesse de Roumanie se montre désormais fière de la littérature nationale, créée et sauvegardée durant les siècles par les simples paysans. Les poètes recueillent les vieilles chansons, les légendes et les ballades et y puisent de nouvelles inspirations[5]. Mais, tandis qu'ils forment la langue littéraire, la musique demeure encore l'apanage presque exclusif des tziganes, auxquels le mérite revient de l'avoir conservée. Un *taraf* ou *tacâm* de laoutars (une bande de violoneux) faisait partie de la domesticité de toute grande maison bien montée, et c'est à eux, qu'à la fin des banquets, le boïer en appelait pour se faire dire quelques couplets du cru, attendris ou légers, selon sa disposition du moment:

Viens, liéane, à la clairière
Nous cueillerons la bruyère

ou : Va, Nouritza, bon voyage,
Mais, je t'en prie, ne m'oublie pas,

ou encore, lorsqu'il était décidément en veine de plaisirs nationaux, qu'il demandait la *hora*, le *brâu*, l'*invertita*, telle danse traditionnelle. Pas d'auberge de village et point de fêtes campagnardes sans bande de tziganes. Quelques-unes eurent des chefs qui ont laissé une véritable réputation : on cite encore les noms de Barbu Lautarul, de Dumitrache Lautarul. Ce serait toutefois une erreur de croire au génie musical du tzigane. En cela, les Prof. Brassai et St-Bartalus l'emportent sur Liszt[6] : le tzigane n'a que le talent, très développé, de l'imitation; il n'est que le ménétrier de l'inspiration populaire; le fait même qu'il s'en montre le gardien si fidèle, quel que soit le pays qu'il habite, ne prouve pas en faveur de sa fantaisie inventive; son humeur vagabonde, qui le fait rôder de Perse en Hongrie, explique seulement les modalités orientales qu'il a apportées ou accentuées dans les musiques locales, serbe, hongroise, grecque, roumaine, dont il s'est fait l'interprète.

L'apport de la Roumanie dans la musique contemporaine sera donc double : d'une part, elle va donner des compositeurs originaux qui commencent de se faire un nom jusque dans les grandes salles de concerts des capitales d'Europe; et de l'autre, elle introduit dans le domaine de cet art, déjà si riche, mais dont l'extension semble illimitée, le trésor de ses airs populaires, mélodies, dont un maître comme Max Reger a pu se déclarer ravi et dont les auteurs nationaux arrivent à tirer tout autre chose que des recueils de folklore. Le caractère propre de cette musique est marqué par l'emploi des trois gammes suivantes :

1° une gamme majeure avec quinte augmentée et septième mineure, soit avec les demi-tons du 5[e] au 6[e] et du 6[e] au 7[e] degrés;

2° une gamme mineure harmonique, dite tzigane, avec quarte augmentée, soit quatre demi-tons du 2[e]

1. Cf. Xénopol et Jorga, *op. cit.*
2. Cf. Elena Cernea : *Les premiers signes musicaux dans nos psautiers.* Arta română, I, 1-2, Jassy, 1908.
3. Cf. Bucura Dumbrava : *le Haiduk*; Stock, Bucarest, 1908.
4. Lettres de J. Ghica à V. Alexandri : *Du temps de Caragea*; *Un bal à la cour en 1827*, etc.
5. J. Botez : *A short survey on the neolatins of the Near East*, 1914.
6. D[r]. H. von Wlislocki : *Vom wandernden Zigeunervolke*, Hambourg, 1890.

au 3e, du 4e au 5e, du 5e au 6e et du 7e au 8e degrés ;

3° une seconde gamme mineure, plus spécialement dite roumaine, avec quatre demi-tons placés du 1er au 2e, du 3e au 4e, du 5e au 6e et du 7e au 8e degrés; cette succession de secondes mineures et de secondes augmentées suffit à donner l'impression d'entendre un air roumain[1].

Les œuvres qui ont précédé la production de l'école actuelle ne peuvent toutes prétendre à une valeur d'art suffisante pour subsister par elles-mêmes, mais il est juste de faire une place, dans ce bref historique, à la pléiade d'artistes doués et instruits dont le labeur méritoire a ouvert les voies et préparé la belle éclosion de la symphonie roumaine.

C'est le prince ALEXANDRE GHIKA, en 1838, qui, dans un beau zèle de « culture nationale », songe à congédier la *meterhanea* (musique turque) et demande à Vienne l'homme capable d'organiser « la musique de l'État et l'orchestre du palais ». Le conservatoire impérial recommande un élève des fameux professeurs JOSEPH BOEHM et SECHTER. LUD. ANT. WIEST (Vienne 1819, Bucarest 1889), vraie nature musicale et violoniste plein de feu, séduit bientôt la cour et la ville, devient le musicien attitré du palais, jusque sous Stirbey et Bibescu; il dirige l'orchestre du théâtre et, comme il n'existe pas de musique pour le répertoire national, il compose le mélodrame d'un *Constantin Brancoveanu*, puis un ballet *Doamna de aur* (livret de P. GRADISTEANU); les chants du pays, qu'il exécute avec brio, lui fournissent la matière de nombreuses *fantaisies*, de *caprices*; ce sont, sans doute, les premières notations d'airs roumains; mais WIEST ne va pas au delà. ANTON WACHMANN, un musicien « plein de talent et de réminiscences », écrivit avec facilité la musique de scène d'une foule d'opérettes, de vaudevilles et de drames, dont on peut citer : *Judith et Holopherne* et *l'Idiot* où il trouva des accents émouvants; lors de la fondation du Conservatoire de Bucarest, il en occupe le premier les fonctions de directeur. Son fils, EDOUARD WACHMANN (Bucarest 1836-1909), élève du « papa Wiest », puis à Paris de REBER, CARAFA, MARMONTEL et BENOIST, excellent pianiste et compositeur accompli, directeur du Conservatoire à son tour de 1870 à 1894, laissa, outre la musique de théâtre qu'il était des attributions du chef d'orchestre de fournir, des œuvres de piano, des œuvres chorales, en particulier des hymnes religieuses et deux *liturgies* pour chœur mixte; il fut professeur d'harmonie de S. M. la REINE CARMEN SYLVA depuis 1874; son grand mérite est d'avoir inauguré, il y a une trentaine d'années, les *concerts symphoniques* qui ont pris une telle importance dans la vie artistique de Bucarest et que dirige M. D. DINICU, depuis que l'orchestre, pourvu d'une subvention de l'État est devenu « l'orchestre officiel du Ministère de l'Instruction publique ». Mais le grand nom de la musique roumaine à ses débuts est celui d'ADOLF FLECHTENMACHER : né à Jassy en 1823, le grand logothète COST. CONAKE l'envoie, en 1837, étudier le violon et la composition à Vienne; nommé en 1840 chef d'orchestre à Bucarest, il obtient, en 1844, du prince MIHAI STURDZA, d'aller terminer ses études à Paris; à Jassy en 1847, il prend part à une tournée triomphale de LISZT : au troisième concert, le 14 janvier, dans la salle du Théâtre neuf, la séance débute par une ouverture *Moldova* de sa composition sur des airs nationaux : elle est bissée, le public l'acclame, LISZT le félicite et met bientôt le comble à l'enthousiasme de l'assistance en improvisant des variations brillantes sur les thèmes qui la composent. C'est déjà, pour le jeune homme, la consécration. En 1852, FLECHTENMACHER est de nouveau à Bucarest, puis à Craiova en 1853, à Jassy encore, où il a la bonne fortune de composer, sur les vers d'ALEXANDRI, la *Hora Unirei* que l'Union des deux Principautés-sœurs en 1859 fait chanter d'un bout à l'autre du pays. Il se fixe à Bucarest en 1861 et y devient directeur du Conservatoire, de 1864 à 1870. Parmi la bonne douzaine d'opérettes et de vaudevilles qu'il a été, comme les autres, tenu d'écrire, il faut retenir *Cinel-Cinel* d'ALEXANDRI, *Urita satulni* (adaptation de la *Petite Fadette* de G. SAND par EUG. CARADA), et surtout cette histoire de sorcière de village *Baba Hirca* (2 actes et 3 tableaux de Matei Millo), qui lui assure un nom ineffaçable dans l'histoire de la musique roumaine : c'est l'essai définitif d'emploi des motifs nationaux en une œuvre moderne, et la première opérette roumaine qui contienne des duos, des quatuors, des chœurs, des ensembles selon le goût du temps, mais développés et travaillés avec art dans la note nationale. Le succès soutenu de cette pièce, devenue populaire, fit la preuve du plaisir que ressentait le public roumain en assistant à des « œuvres pensées et écrites dans la langue du pays, sur des sujets nationaux et par des auteurs roumains ». Ses mélodies, également dans le ton populaire, le *chant de Graur*, et surtout *Cher et beau pays, Moldavie ô mon pays*, sont très répandues. A leur propos, citons aussi deux romances qui, malgré leur italianisme prononcé, demeurent caractéristiques d'une époque : *Deux yeux* de GRIG. VENTURA et la touchante *Steluta* (la petite étoile) de DIM. FLORESCU (1825-1875), sur les vers charmants qu'ALEXANDRI dédiait à la belle Elena-Negri vers 1843, et que l'on chantera longtemps encore en Roumanie.

A la suite de FLECHTENMACHER ET WACHMANN, leurs disciples ont beaucoup fait pour le développement du goût musical à Bucarest : GH. STEFANESCU, élève de REBER, professeur d'harmonie au Conservatoire, s'est employé surtout à créer une troupe roumaine d'opéra, sans trop y aboutir malgré les représentations réussies qu'il a données avec sa classe et d'importants sacrifices personnels ; il a produit des œuvres de chant, d'orchestre, de la musique de scène pour *Œdipe-Roi*, *Hamlet*, *Amilcar*, *Pepelea* une pièce de valeur, et arrangé une belle collection de chants d'église. CONST. DIMITRESCU élève de FRANCHOMME pour le violoncelle et maître de D. DINICU, a écrit des concertos pour son instrument, six quatuors à cordes, des ouvertures et une masse de musique de théâtre, dont le *Sergent Cartouche*, opérette nationale en 3 actes, le *Renégat*, le *Rêve d'Ali-Baba*, et un opéra-comique *Nini*. MAURICE COHEN LINARI (Bucarest 1852) a déployé une grande et fructueuse activité d'écrivain musical, grâce à d'excellentes études poursuivies à Milan avec ROSSI, à Paris avec TH. DUBOIS, V. MASSÉ, BARLET, C. FRANCK ; violoniste, pianiste, organiste, chanteur, il a composé de nombreuses pièces pour piano, des *mélodies roumaines* sur des vers d'Alexandri, de Bolintineanu qu'il a traduits à son usage, des chœurs et trois opéras demeurés inédits : *Mazeppa*, *l'Ile des fleurs* et *Tudorel*. Dans la génération suivante, DIM. G. KIRIAC, (Bucarest 1866) s'est distingué par la fondation de l'excellente société chorale « Carmen »

1. ED. CAUDELLA, en réponse à certains patriotes roumains qui se plaignaient de n'avoir pas de « gamme nationale ». Arta româna, Jassy, déc. 1910.

si disciplinée, si souple, si riche en jolies voix, et par ses recherches suivies sur le *chant populaire roumain* et sur les *mélodies de l'église orientale*: élève de MM. VIDAL, PESSARD, WIDOR et de la *Schola Cantorum*, directeur pendant six ans de la chapelle roumaine à Paris, puis professeur au Conservatoire de Bucarest, il a harmonisé beaucoup de mélodies roumaines, a composé une *liturgie*, une pièce lyrique la *Fille du Pharaon*, des œuvres chorales et des chants scolaires d'un caractère traditionnel savamment observé. JOAN SCARLATESCU,(Bucarest 1872) s'est voué à la musique après de bonnes études littéraires et philosophiques; il a travaillé le piano et la composition à Vienne avec ROB. FUCHS, EPSTEIN et C. NAVRATIL; maître de chapelle à l'église roumaine de Paris, il gagna l'amitié de M. WIDOR, et commença à publier : des *Esquisses symphoniques* (Hachette); en 1901, il suivait à Leipzig l'enseignement de C. REINECKE et de RIEMANN, puis s'est installé à Vienne; sa production compte déjà deux *sonates*, une *suite* en style ancien, 6 *Ballades* pour piano, des *quatuors* à cordes, trois *rhapsodies* roumaines pour orchestre, une *Fantaisie nationale*, plus de 50 *mélodies*, dont quelques *doïne* pour voix et piano, et, comme ouvrage théorique, un volume : *Die Urharmonien* (les harmonies fondamentales). Enfin, au nombre des maîtres de chapelle qui se sont efforcés de réglementer la musique liturgique, il convient de nommer OPREA DUMITRESCU, JOAN BUNESCU, MUGUR, CART, PODOLEANU, BORTNEATSKI et J. PETRISOR, directeur de l'église Kretzulescu, la paroisse de Bucarest où l'on a toujours exécuté le véritable genre de musique qu'il faille entendre à l'autel, et dont l'exemple a été heureusement suivi, en particulier, à l'église Domnita Balasa.

La Moldavie, qui se trouvait moins directement en contact avec le Balkan, a, de tout temps, subi à travers la Pologne l'influence occidentale. Aussi, voyons-nous, dès 1817, G. ASAKI, qui devait être poète, ingénieur, peintre, industriel et ministre et que l'on a appelé à bon droit le « patriarche de la culture moldave » (1787-1871), organiser à Jassy des représentations théâtrales en roumain; fonder en 1836 un Conservatoire philarmonique dont les élèves, au bout de deux ans à peine, sont à même de jouer l'opéra *Norma*, réputé difficile, dans la version roumaine qu'Asaki encore en a faite.

Un grand seigneur, le Vornic TEODOR BURADA, qui occupe toute sa vie de hautes fonctions politiques et administratives, donne, dès 1829, la preuve d'une sérieuse éducation musicale avec son ouvrage *Grammaire roumaine des notes pour le jeu de la guitare*, par lequel il espère répandre facilement le goût pour la musique, « cet art qui adoucit le caractère, embellit la vie, calme la tristesse et procure du plaisir à tous ceux qui le pratiquent »; c'est chez lui que sont exécutés, pour la première fois dans le pays, les trios et quatuors de MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, MENDELSSOHN; et naturellement, il fait apprendre la musique à ses deux fils : TEOD. T. BURADA (1838), élève d'ALARD, de REBER et CLAPISSON (Paris 1865), violoniste, professeur de théorie et solfège au Conversatoire d'Iassy (1876), s'est distingué notamment par ses travaux d'érudition (*Chronique musicale de Iassy de 1780 à 1869*, *Recherches sur l'école philarmonique d'Iassy, de Bucarest*, etc.); par des études qui font de lui le premier ethnographe de la musique roumaine; il a parcouru toutes les contrées habitées par les Roumains et a noté leurs chants; son frère cadet, le Dr MIH BURADA, pianiste remarquable, élève à Paris de HERZ et ami de KETTERER, a écrit de nombreuses danses, des mélodies et des pièces de piano, dont quelques études adoptées par des professeurs de Paris même. Un autre BURADA, GEORGES (1831), violoniste et écrivain musical, est le fondateur du chœur de l'église métropolitaine; il a arrangé un *Te Deum* pour chœur mixte et des *liturgies* sur des textes de SAINT JEAN CHRYSOSTOME; on lui doit encore une *Ouverture nationale* pour grand orchestre (1852) et un *Hymne national moldave* (paroles de J. JANOV) exécuté lors du passage de l'armée moldave en Bessarabie (1857), sans compter des pots pourris sur des airs et des danses du pays. Le 26 octobre 1860, à l'inauguration de l'Université d'Iassy, s'ouvraient également l'École des Beaux-Arts et le Conservatoire; autour de ce dernier. pivote, comme à Bucarest, tout le mouvement musical : il n'est pas d'artiste en vue qui n'y soit professeur ou directeur. Le premier (1861-1868), F. S. CAUDELLA, fils d'un organiste viennois établi à Czernowitz en 1814, arrive à Iassy en 1828, devient maître de musique dans la famille du ministre de l'instruction COST. STURDZA; autodidacte, violoncelliste de talent, il laisse beaucoup de musique de piano, des hymnes et marches de circonstance, une *hora* très bien venue. CONST. GROS (de son vrai nom IONESCU, mais il a été adopté par un certain Gros, professeur de français), élève à Lemberg de CARL MIKULI, le disciple de CHOPIN, organise les premiers concerts où l'on entende une symphonie de HAYDN. Encore est-ce poussé par un antre CAUDELLA, fils du précédent, qui revient, frais émoulu de ses études à l'étranger et l'a « converti » à la musique classique. Cet EDOUARD CAUDELLA (Iassy 1841) doit être considéré comme le second créateur de la musique roumaine et le véritable organisateur du Conservatoire d'Iassy (1893-1901); après des études très poussées, auprès de RIES à Berlin, de D. ALARD et de LAMBERT-MASSART à Paris, de VIEUXTEMPS à Francfort, pendant lesquelles il s'est produit avec succès à la Singakademie (1855) et à la Salle Pleyel (1861), il attire l'attention dès son retour, la même année, par une *Fantaisie nationale* pour violon, avec une imitation très intéressante du son du *bucium*; chef d'orchestre du théâtre, il doit, lui aussi, fournir force couplets, hymnes, mélodrames, de ceux dont, de son propre aveu «, on compose quatre à l'heure et plus, juste le temps d'écrire, improvisés pendant la répétition et immédiatement étudiés avec le chœur pour la représentation du soir »; heureusement, son nom est attaché à des œuvres plus importantes, plus posées, où il a pu développer de réels dons mélodiques et des qualités d'orchestration inconnues jusqu'à lui : *Olteanca* (en collaboration avec un amateur distingué, le Dr GUST. OTREMBA, livret du général G. BENGESCU-DABIJA), opérette de style roumain et de forme moderne qui marque un progrès sur la *Baba Hirca* de FLECHTENMACHER; la *Fille du razes* (1888), autre opérette nationale sur un texte d'Alexandri, l'opéra-comique *Hatman-Baltag* (livret de CARAGIALE et JAC. NEGRUZZI d'après la nouvelle de NIC. GANE), et les opéras *Beizadea Epaminonda* (3 actes, 4 tableaux de JACOB NEGRUZZI), *Pierre Rares*, pour lequel le compositeur a encouru le reproche de wagnérisme; enfin, un drame lyrique en trois actes *Vérité et mensonge* sur le poème de Mme MATH. CUGLER-PONI. C'est là une admirable carrière, qui n'est pas achevée et à laquelle s'ajoutent les mérites du pédagogue; le public d'Iassy lui doit l'initiation aux symphonies de MOZART, de BEETHOVEN, aux

œuvres de CHERUBINI, de WEBER, de MENDELSOHN, à quelques ouvertures de R. WAGNER. GAVRIL MUZICESCU, l'auteur de l'*hymne royal roumain*, qui le remplace à la direction du Conservatoire (1901-1905) est originaire de BESSARABIE (Ismaïl 1847); nommé déjà chef du chœur métropolitain (1864) et professeur au Conservatoire (1870), il va encore étudier à l'Académie de Pétersbourg, comme boursier du tsar Alexandre II, et se consacre à la musique religieuse : ses *psaumes*, ses *chœurs* pour 2 à 6 voix, ses *hymnes* des principales fêtes de l'année, et d'ailleurs aussi des *chants populaires*, *hora* et *doïne*, très appréciés, remportent les plus vifs succès dans tous les pays roumains, Bucovine, Bessarabie, Transylvanie où il donne des concerts avec la fameuse chapelle d'Iassy; il meurt brusquement en 1908. Son successeur ENRICO MEZZETTI (1905-1906) fils du violoniste et maître de chant PIETRO MEZZETTI, quoique roumain né à Iassy, est d'éducation foncièrement italienne; il a terminé ses études, commencées avec Gros et Muzicescu, à Bologne avec MARTUCCI et G. TOFANO; professeur au Conservatoire depuis 1863, il a dirigé en 1905 un festival MOZART, et, en 1906, un festival ED. CAUDELLA; pianiste et compositeur, la liste de ses œuvres est déjà longue; à côté de romances, de chœurs et de marches, il a écrit plusieurs cantates pour soli, chœur et orchestre, la *Fille de Jephté*, *Carmen Sylva*, etc., un prélude symphonique et une féerie en 5 actes *Luceafar* (livret de PRASIN et HEROVANU). M. A. THEODORINI lui succède en 1907; sous sa direction, l'orchestre du Conservatoire obtient enfin une modeste subvention officielle; cela lui permet de relever encore le niveau des concerts et de leur assurer une existence plus régulière, mais, en général, peu soutenue par le public de Iassy d'où peu à peu a disparu, avec son titre et ses prérogatives de capitale, autant la vie très mondaine que la vie largement intellectuelle d'autrefois. Autour de ces noms marquants, nous ne ferons que citer celui de GH. SCHLETTI (1835-1886), ingénieur, officier, pianiste et compositeur, élève de SCHULHOF à Berlin, auteur de *romances* dans le ton national italianisé qui ont fait le tour de pays (*Dorzl*, *Ce te legeni codrule*) et de *valses* jouées par l'orchestre de JOHANN STRAUSS, son parent par alliance; mais nous retiendrons encore ceux de deux jeunes professeurs au Conservatoire d'Iassy, ALB. CIRILLO, avec ses compositions pour voix ou chœur et orchestre (dont la *Doina* d'*Eminescu*, en 4 parties); ALEX ZIRRA, élève de C. GATTI à Milan, avec un volume de *mélodies* pour chant et piano, qui est un début plein de promesses; et nous finirons par une autre personnalité, beaucoup plus saillante : TITUS CERNE (Iassy 1859), élève de MUZICESCU, puis à Paris de BOURGAULT-DUCOUDRAY, de D. DUPRATO, E. GUIRAUD (1886-1890), enfin, à Bologne de BUSI et PARISINI; c'est là qu'il écrit sa Cantate *Esther*, pour soli, chœur et orchestre, 6 *fugues* à cinq voix, une *ouverture*, etc.; en 1894, il est nommé chef du chœur à l'Église Saint-Spiridon et maître de musique au Séminaire Veniamin; il publie bientôt une collection de *chœurs d'hommes*, des *liturgies*; un *Te Deum*, des *hymnes*, dont les belles réalisations dénotent ses fortes études; il possède, en outre, une rare érudition musicale, acquise au prix de longues et méthodiques recherches dans les bibliothèques : en 1883-85, il lance et soutient presque seul une revue de musique *Arta*, qu'il reprendra en 1894-96; il écrit le chapitre *musique* de l'*Encyclopédie roumaine* parue à Sibiu (Transylvanie), et édite un *Dictionnaire de musique*, l'œuvre de sa vie, dont deux volumes seulement ont vu le jour jusqu'à présent, mais qui est appelé à rendre de grands services en Roumanie.

*
* *

Nous n'aurons pas beaucoup d'œuvres importantes à enregistrer chez les Roumains des provinces soumises aux couronnes d'Autriche, de Russie, de Hongrie. Dans la situation politique pénible que leur font des gouvernements hostiles, ils usent leurs meilleures forces aux luttes qu'exige la simple sauvegarde de leur nationalité, de leur foi, de leur langue. Les préoccupations d'art, la création d'œuvres originales, restent au second plan. Et cependant, à peine le mouvement de 1848 a-t-il relevé le paysan roumain de l'état d'esclavage où il était réduit en Hongrie, que l'on voit ses prêtres et ses instituteurs l'appeler à former, à l'instar des conationaux Saxons chez lesquels persistent de vieilles traditions allemandes, des sociétés chorales. La plus importante sera bientôt la *Réunion roumaine de musique* de SIBIU : modeste en 1875, lorsque AUREL BROTE lui fait exécuter pour la première fois l'*ouverture d'Egmont*, la *marche de Faust*, elle prendra un grand essor sous la direction de GH. DIMA[2] (1881-1899), fera des tournées jusqu'à Bucarest avec de splendides succès (1906); son répertoire, en 66 concerts, compte 545 numéros d'œuvres, dont 59 d'orchestre et 57 pièces de M. DIMA lui-même, le compositeur transylvain le plus instruit de son art : il a abandonné l'école polytechnique de Karlsruhe pour s'y vouer et l'a étudié à Vienne, Graz et Leipzig; aussi, est-il l'un des trois Roumains qui figurent dans le *Dictionnaire de musique* de H. RIEMANN; professeur, depuis 1874, aux écoles roumaines de Brasov, puis au grand séminaire Andréian de Sibiu, il a contribué plus qu'un autre à l'éducation de son public en l'amenant peu à peu, par ses harmonisations d'airs nationaux, par la reprise de chants d'autrefois, à goûter les formes et les œuvres classiques; sa production originale, ses arrangements, qui s'en tiennent le plus souvent aux modèles de l'école, forment un volume de 590 pages (chez H. ZEIDNER, BRASOV) édité en 1905 par les soins du Ministère de l'Instruction de Roumanie; mentionnons les *chants*, les *horas* et une ballade très connue *la mère d'Etienne le Grand*, où il s'est servi avec habileté de thèmes populaires. — Un peu à l'écart, dans la petite ville de Blaj — centre d'écoles roumaines important — vit JACOB MURESIANU[3], un autre éducateur, dévoué à son peuple et passionné de son art, qui, dans un milieu propice, serait certainement arrivé à des créations très personnelles; descendant des fameux MURESIANU de la *Gazeta Transilvaniei* (Brasov 1837), dont l'un, ANDREI, son oncle, fut l'auteur de l'hymne de 1848 « Réveille-toi Roumain », il eut, dès l'enfance, de bons maîtres, et débutait à six ans dans un concert où il exécutait au piano l'hymne national et familial, aux transports de

1. Les détails de cette nomenclature sont empruntés entre autres à MM. ED. CAUDELLA : *Les progrès de la musique chez nous* (Arta româna, Jassy, 1906-1910) et T. T. BURADA : *Les débuts du théâtre en Moldavie* (Archiva, Jassy).

2. Revue *Luceafar* (Sibiu, 1911-I).

3. *Luceafar* (1905, XXIII-IV, 1911-XV, XVII, XVIII); *Românul* (Arad, 14. I. 1914).

l'assistance; en 1871 déjà, il compose une *Couronne de fleurs roumaines*; il poursuit ses études à Vienne, devient à Leipzig élève de REINECKE et JADASSOHN, et a l'occasion de fréquenter LISZT, RUBINSTEIN, SCHUMANN, JOACHIM, BRAHMS; de cette époque, date son *Ouverture d'Étienne le Grand*; de retour dans son pays, où sa nation n'a pas le droit d'avoir un théâtre, parce que la censure hongroise interdit tout sujet roumain, où, par conséquent, il n'y a pas de troupes, et où aucun librettiste ne tente d'écrire des pièces, MURESIANU doué de tempérament dramatique s'avise de composer des manières de poèmes symphoniques, pour soli, chœur et orchestre, sur des ballades populaires, telles que les a transcrites entre autres ALEXANDRI : le *Monastère d'Arges*, *Erculean*, *Brumarel*, *Const. Brancovean*, *Fleur de hêtre*, etc., hardis pour l'époque, peuvent compter parmi les premières tentatives d'opéra roumain. M. MURESIANU s'était encore donné la mission d'instruire un public retardataire et lança, en 1888, la première revue roumaine de musique : il faisait œuvre utile entre toutes, en recueillant et publiant les trésors de la chanson populaire; malgré ses efforts et ses sacrifices, la revue tomba à deux reprises. Ses autres œuvres sont des *chœurs*, religieux et profanes, des *fantaisies*, *caprices* pour piano : *Olteanca*, *Cimpoiul* (le biniou), des hymnes et marches de circonstance; et nous n'aurons garde d'oublier ses élèves, MM. V. CHEREBETZ, H. STEPANUTZ, V. SERBAN (*Pièces lyriques et danses roumaines*, pleines d'invention mélodique et de finesse dans les harmonies, couronnées par la Société pour le Théâtre roumain en Ardéal, 1913), Dr TIB. BREDICEANU, folkloriste émérite (*la Veillée*, scènes populaires roumaines, texte de C. SANDU-ALDEA et I. BORCIA, qui fut jouée de nombreuses fois en 1913), C. NEGREA, A. BENA, le jeune directeur de la Réunion roumaine de Sibiu depuis 1908, qui a fréquenté l'Académie de musique de Charlottenbourg et que nous allons voir mentionné au premier concours ENESCO à Bucarest. — Nommons enfin MM. VIDU, pour ses belles œuvres chorales; G. CUCU, pour ses *Noëls* (colinde); NICODIM GANEA, pour ses remarquables chœurs sur des airs des montagnards transylvains; et M. TIMOTEI POPOVICI : son *Dictionnaire de musique* (Sibiu 1905) est précieux par les définitions des chants roumains, l'analyse et classification des danses populaires, un coup d'œil rétrospectif sur la musique d'église et les descriptions des principaux instruments en usage chez les Roumains.

Le poète ALEXANDRI, déjà, avait insisté auprès du bucovinien NICULI pour qu'il harmonisât les *hora* roumaines; mais la Bucovine ne devait donner que plus tard des musiciens nationaux. Le premier, CIPRIAN PORUMBESCU[1] (son vrai nom GOLEMBIOVSKI indique une origine polonaise ou ruthène), n'eut pas le temps de donner sa mesure : il s'éteint à vingt-neuf ans (1854-1883), et c'est grand dommage : non seulement, il a mieux réussi que tous ceux de son temps à utiliser les motifs populaires, mais il avait un tel don mélodique, uni à une telle connaissance des chants de sa race, qu'il est un des rares à avoir pu développer ces motifs populaires, dans un sens artistique, sans perdre la veine ni le ton national; malheureusement, ses études incomplètes ne lui ont pas permis de cultiver son originalité, et ses procédés demeurent naïfs, rudimentaires; il laisse plus de 200 pièces (la publication en a commencé en 1901), dont il faut retenir son opérette *Crai nou* (livret d'ALEXANDRI), des *mélodies* au tour aisé et prenant, des *chœurs* et *hymnes* religieux. Sa fin fut hâtée par la part qu'il prit aux luttes politiques de son pays; il subit des persécutions, se vit emprisonner à la suite d'un procès intenté à la Société académique *Arboroasa*, dont il était président; il tombe malade de la poitrine, croit se remettre en passant l'hiver 1882-83 en Italie, mais le mal s'aggrave, et il rentre mourir le 25 mai dans son village natal de Stupca. Le second, le chevalier TUDOR DE FLONDOR[2] (1862-1908), d'une vieille famille patricienne roumaine, avait, au contraire, fait d'assez bonnes études au Conservatoire de Vienne avec ROB. FUCHS (1884) pour être un amateur de goût; il est même allé à Bayreuth; mais il a moins d'originalité, et son talent facile ne se débarrasse pas toujours des réminiscences d'opérettes viennoises; il en reste au style du vieil opéra italien; précoce et fécond, il laisse de nombreux *chœurs*, une série de vaudevilles et d'opérettes dont il compose ou arrange la musique pour la Société Philharmonique *Aurora*, et deux opéras : le *Vieux Ciocîrlan*, qui a fondé sa réputation et qui, au moins au IIIe acte, contient des scènes très heureuses de danses roumaines sur la place du village (représenté avec un succès soutenu à Czernowitz 1901, à Sibiu 1905, à Bucarest 1906), et le *Pêcheur du Danube*, sur un sujet de la guerre de l'Indépendance; parmi ses *romances*, *la Lune dort amoureuse* a été spécialement popularisée par la bande tsigane de Ciolac.

De son côté, la BESSARABIE donne le jour au chevalier GRIGORE DE PANTASI (1872)[3] qui est, en même temps que haut fonctionnaire au Ministère de l'Intérieur à Vienne, l'auteur et surtout le metteur en scène de ballets et pantomimes charmants : la *musique élève l'âme* (mélodrame de CARMEN SYLVA); les *harmonies de Johann Strauss*, féerie; *Figurines*, une intrigue qui se passe entre les statuettes d'une étagère et les personnages d'un GOBELIN, ballet joué d'abord chez l'empereur FRANÇOIS-JOSEPH à Schönbrunn, et qui est entré au répertoire de l'Opéra impérial; une reconstitution du ballet de *Prométhée* sur la musique de BEETHOVEN, représenté au Théâtre National de Prague; le *Rêve du pâtre*, le *Chant de la nation* exécutés à Bucarest sous le patronage de la REINE et de S. A. LA PRINCESSE MARIE; la *Légende du Soleil*, et *Luceafar*, inspiré d'EMINESCU, qui fera partie des fêtes données au théâtre national de Bucarest pour le 25e anniversaire de la mort du poète.

*
* *

Mais quel que soit l'intérêt pittoresque d'une musique nationale, si elle n'apporte que des tours mélodiques et rythmiques nouveaux, dont on se lasse vite comme de toute curiosité extérieure, elle ne quittera pas le domaine de l'ethnographie pour pénétrer dans celui de l'art. Ce n'est même pas tout que le sujet, avec la matière des œuvres, devienne populaire, qu'il mette en scène l'histoire et la légende nationales, s'inspire des mythes et des gloires de la race. Il faut davantage, pour leur conférer une valeur universelle : une personnalité musicale et

1. *Luceafar* (Sibiu, 1903-XIII; 1911-VIII).

2. *Luceafar* (Sibiu, 1903-XIII; XV).

3. *Minerva*, Bucarest 7 sept. 1911; *Luceafar*, 1904-VIII.

roumaine, riche certainement de l'apport de son peuple, mais capable de tirer de son propre fonds de nouvelles expressions de vie inconnue, et d'ajouter aux motifs populaires, réalistement employés, les finesses éduquées d'un cœur sensible, les lueurs divinatoires d'un esprit pénétrant. Alors seulement, le lyrisme primitif, idyllique, élégiaque des menues scènes de genre, cédera le pas à l'envolée pathétique, à l'émoi profond du drame, au poème multiple de la symphonie.

Celui qui devait accomplir, en Roumanie, cette transformation saisissante et radicale, briser avec des habitudes de demi-culture ancrées, s'approprier toutes les ressources de l'orchestre moderne et se rompre aux procédés de l'écriture polyphonique, fut GEORGES ENESCO[1]. Enfant prodige (né à Dorohoi, 1881), qui jouait du violon à cinq ans, à onze ans avait terminé les cours de BACHRICH et HELLMESBERGER à Vienne, arrivait à treize ans suivre ceux de MARSICK et MASSENET à Paris (premier prix de violon 1899), et qui a fourni une carrière de virtuose dont un autre se contenterait (tournées en Allemagne, en Belgique, en Russie, en Hollande, etc.), il débute comme compositeur à dix-sept ans, avec un *Poème roumain* exécuté aux concerts Colonne (1897); l'audition de Bucarest, à laquelle assiste la cour, est un triomphe, qui se renouvellera presque à chacun des ouvrages suivants : la *Fantaisie pastorale*; la *Suite*; la *Symphonie* en *mi bémol* (1906), « œuvre parfois étrange, mais qu'anime un beau souffle et qui se distingue par des trouvailles originales d'harmonisation et de timbres »[2]; les deux *rapsodies roumaines*, — forme que l'auteur estime la plus adéquate à la musique nationale, — la première, évocatrice du passé historique, la seconde tout animée de joie rustique avec la chanson populaire « *J'ai un franc et je m'en vais le boire* »; enfin, la musique de chambre, des *quatuors*, *septuors*, le *dixtuor*, les *sonates* pour piano et violon ou violoncelle, les mélodies sur des vers de CARMEN SYLVA et de poètes français. Virtuose du piano autant que du violon, hôte choyé des séances de musique de la Reine qui lui a fait réserver un appartement au Palais où il descend chaque fois qu'il vient à Bucarest, M. ENESCO s'est montré excellent confrère en tenant lui-même la partie de piano lors de la première audition de la *Symphonie roumaine* de STAN GOLESTAN qu'il avait inscrite à son programme du 4 janvier 1910, et que la critique bucarestoise maltraita fort cette fois-là. Aujourd'hui que cette œuvre de grande allure a remporté le succès que l'on sait aux concerts Lamoureux (février 1914), M. GOLESTAN ne s'entendra plus taxer « d'intrus en musique »; au contraire, les qualités de vie, de couleur, de rythme qui animent les trois mouvements, la grâce sauvage et voluptueuse que l'on s'est plu à reconnaître à ses mélopées, la sincérité de ses thèmes, d'origine populaire, évocateurs de sentiments et de paysages essentiellement roumains, lui assignent une place de choix parmi les compositeurs du pays; opinion bien confirmée par les autres œuvres du jeune artiste, élève de MM. ROUSSEL et SERYEIX, dont on connaît déjà une rapsodie la *Dembovitza* (1903), de nombreuses *mélodies*, dix *chansons populaires* roumaines, une *sonate* en mi-majeur pour piano et violon (1908); diverses pièces instrumentales, et des articles de critique musicale.

Un digne émule des précédents, M. ALFONSO CASTALDI[3], professeur de contrepoint et de composition au Conservatoire de Bucarest, s'est fait un nom d'artiste puissant, de chef d'orchestre vigoureux et nuancé, par des œuvres d'une large inspiration, d'une facture soignée où perce l'influence française : les *Heures violacées* (1904), fragment d'un triptyque symphonique du *Jour*; *Thalatta* (1907), poème descriptif de la mer vraiment magistral, plein de sonorités heureuses; *Marsyas*, où la musique suit exactement les péripéties de la joute entre APOLLON et le satyre, figurés par la harpe et la flûte; une *symphonie* en *do mineur*, auto-biographique, en trois parties; quelques morceaux isolés : une *Tarentelle*, un *Intermezzo* très fin pour les cordes, un *Scherzo*; tels hymnes de circonstance, comme le patriotique *Appel aux armes* du poète Iosif en 1913, enfin l'*Ode* de Vlahutza que chantèrent toutes les écoles du pays pour le 25e anniversaire de la mort d'EMINESCU. M. CASTALDI a encore formé des élèves, parmi lesquels nous allons retrouver trois lauréats du Concours ENESCO, MM. CUCLIN, NONNA-OTESCU et AL. C. ALEXANDRESCU.

Car le maître qui, tout jeune encore, est assuré du titre de « père de la symphonie roumaine », ne se borne pas à la satisfaction d'être le premier grand musicien national : il a voulu contribuer à un relèvement général de la musique dans son pays, et a institué un fonds dont les rentes seront décernées sous le nom de « Prix national » aux meilleurs ouvrages des jeunes compositeurs pour les aider à faire leur chemin. Avec générosité, ENESCO a attribué à ce fond le produit de ses concerts de 1912 en Roumanie, soit 26 000 francs, auxquels s'ajoutent chaque année 1 000 francs alloués par le Ministère de l'Instruction et des Cultes. Le premier concours a eu lieu en octobre 1913 : la commission d'examen composée de MM. ENESCU, DINICU, KIRIAC, DIMITRESCU, CASTALDI, MARGARITESCU, inspecteur général des musiques militaires, a dépouillé 30 compositions, envois de 17 candidats, et décerné le prix de 2 300 francs à M. DEM. CUCLIN, élève de CASTALDI et de la SCHOLA CANTORUM : son *Scherzo* pour orchestre le montre en possession d'un style de symphoniste raffiné et personnel, d'une orchestration claire parfois jusqu'à la dureté; ses harmonies sont très françaises; le rythme du morceau est soutenu; la forme s'appuie d'une intention philosophique : le premier thème, comique, dit la gaîté et amène le rire; le trio s'attendrit en mélodies touchantes où dialoguent les bois; le finale sombre dans des harmonies tristes, presque funèbres. M. CUCLIN a encore toute prête une œuvre de théâtre, légende empruntée à la vie des Daces, dont il a lui-même ciselé le scénario en un roumain d'une pureté musicale[4]. — Deux prix d'honneur récompensèrent ensuite, l'un M. I. NONNA-OTESCU, élève de CASTALDI, puis de MM. d'INDY et WIDOR, d'une culture littéraire dont témoigne le choix de ses sujets : *Narcisse*, d'après Ovide, aux combinaisons harmoniques incessamment fluctuantes; le *Temple de Cnide*, suite symphonique d'après MONTESQUIEU; la *Légende de la rose rouge*,

1. *Concerts de Bucarest* : janvier 1908, décembre 1909, octobre 1911, mars 1912; détails biographiques dans les journaux du temps.

2. Audition de Monte-Carlo, avril 1909.

3. Concerts de Bucarest, avril 1909, février 1913; interview de *Rampa*, 25 déc. 1911.

4. *Nova Revista română*, XIV, 9, Bucarest.

d'un impressionnisme et d'une polyphonie capiteuse ties debussystes; des *Impressions d'hiver*, qui furent très goûtées; des esquisses symphoniques sur des motifs roumains *Din betrâni* (du bon vieux temps), aux harmonies douces et étoffées; et quelques belles pages poétiques, mélodies d'une grâce un peu languide pour des vers de VERLAINE, de V. EFTIMIU. Le second à M. ALFRED C. ALEXANDRESCU, un tout jeune homme, à peine sorti du Conservatoire, pianiste excellent, pour son ouverture de *Didon*, déjà entendue et accueillie avec faveur à Paris, véritable poème symphonique, d'une maturité inattendue, où les sentiments de la reine abandonnée sont rendus avec chaleur, les idées musicales habilement développées et instrumentées. Enfin, des mentions étaient accordées à MM. BUHON, G. FOTINO, violoniste, chef d'orchestre, chef de musique militaire de 1re classe à Craïova, auteur de *marches*, de *danses*, de morceaux de chant et aussi de *quatuors* à cordes; à M. Tr. J. POPOVICI, pour un AHASVERUS, et à trois transylvains : MM. AUREL POPOVICI, pour un mélodrame instrumental et une cantate l'*Ombre de Mihai et sa mère*; A. BENA, pour sa *Tempête sur mer*, auteur encore d'une belle *Ouverture nationale* et d'un *Te Deum* harmonisé à six voix d'après une mélodie de lutrin; IONEL BORGOVAN, pour un délicat pastel symphonique *Avril*, au contour mélodique ondoyant et nuancé.

Peut-être serait-ce le cas, malgré cette belle éclosion de talents et d'œuvres dont aucune ne peut laisser indifférent, de se demander avec M. WALTER NIEMANN[1], si le mouvement nationaliste en musique n'arrive pas trop tard, si les influences modernes occidentales ne sont pas déjà trop généralisées pour que les compositeurs s'attachent encore à conserver délibérément à leurs travaux un caractère ethnique? Nous ne le croyons pas : dans ces pays jeunes, qui arrivent de nos jours seulement à la pleine conscience de leur caractère national et qui recueillent jalousement les moindres débris de leur passé par lesquels se fonde l'unité de la race (quelles que soient les frontières politiques qui divisent le peuple), les artistes ont tout avantage à acquérir en premier lieu la parfaite maîtrise du métier qui ne va pas sans une certaine imitation des grands devanciers; mais une fois sûrs de leurs moyens et après avoir préparé le public par des auditions répétées et de plus en plus parfaites des ouvrages modèles, les œuvres nationales définitives qu'ils pourront créer ne seront plus limitées à leur valeur locale et temporaire; elles feront de droit partie du patrimoine artistique et intellectuel de l'humanité.

En attendant, voici précisément des recueils d'airs populaires que publie l'Académie Roumaine dans la collection des volumes consacrés à *la Vie du peuple roumain* : *Hora din Cartal*, par POMP. PARVESCU; *Chants, vœux et lamentations*, par AL. VASILIU; *Chants du Bihor*, notés par le distingué professeur au Conservatoire de Budapest et compositeur hongrois M. BELA BARTOK.

MARCEL MONTANDON.

Mai 1914.

1. *Die Musik seit R. Wagner*, Schuster et Lœffler, Berlin 1913.